COLLECTIONS PUBLIQUES DE FRANCE
Memoranda

Le Musée Historique
DES TISSUS
DE LYON

PAR HENRI D'HENNEZEL

LE MUSÉE HISTORIQUE

DES TISSUS DE LYON

COLLECTION DES MEMORANDA

Le Musée d'Orléans, par Paul Vitry..
Le Musée de Nantes, par Marcel Nicolle.
Le Musée de Lyon, par Henri Focillon.
Le Musée de Rouen, par Marcel Nicolle.
Les Fouquet de Chantilly, par Henry Martin.
La Galerie Médicis au Louvre, par Louis Hourticq.
Le Musée de Sculpture comparée, par Jules Roussel.
Le Musée d'Aix-en-Provence, par Edouard Aude.

Hôtels de Ville et Beffrois du Nord de la France, par Camille Enlart.
Saint-Quentin, par Amédée Boinet.
Noyon et ses environs, par Marcel Aubert.
Verdun et Saint-Mihiel, par Amédée Boinet.
Or San Michele, *Sanctuaire des Corporations Florentines*, par Jean Alazard.
Colmar, par Louis Réau.
Salonique, par Charles Diehl.
Les Calvaires bretons, par Paul Gruyer.
Jérusalem, par Charles Diehl.
Le Pays basque français, par Ch.-H. Besnard.
Autun, par Jean Bonnerot.
Louvain, par Augustin Fliche.

A LA MÊME LIBRAIRIE :

Les Arts du Tissu, par Gaston Migeon, Conservateur au Musée du Louvre. 1 vol. (17 × 25), 173 illustrations.

COLLECTIONS PUBLIQUES DE FRANCE

Memoranda
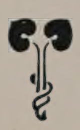
LE MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS

de la Chambre de Commerce de Lyon

PAR

HENRI D'HENNEZEL

Directeur du Musée.



PARIS

HENRI LAURENS, ÉDITEUR

6, rue de Tournon, 6

LE MUSÉE HISTORIQUE DES TISSUS

DE LA

CHAMBRE DE COMMERCE DE LYON

La Chambre de Commerce de Lyon s'est intéressée, depuis longtemps, au développement des arts décoratifs et industriels. A la veille de s'installer dans le Palais où elle siège aujourd'hui et que René Dardel achevait de construire en 1860, elle songeait à créer un musée qui permettrait aux artistes et aux artisans de compléter leurs études techniques et de former leur goût. Cette institution fut, en quelque sorte, l'ébauche de notre Musée des tissus. Les travaux préparatoires, poursuivis avec une conscience admirable par un homme dont le nom doit être rappelé ici, Natalis Rondot, collaborateur et ami de Léon Say, aboutirent en 1864 à l'inauguration d'un *Musée d'art et d'industrie* destiné à « recevoir des collections d'échantillons de dessins et autres objets utiles à l'industrie lyonnaise ». Au bout de quelques années, on s'aperçut que le projet ne répondait pas tout à fait aux besoins d'une cité où l'industrie de la soie est prédominante. Les efforts, dispersés sur un ensemble trop vaste, demandaient à être coordonnés. D'ailleurs les ressources n'étaient pas illimitées. Puisque les soieries

de Lyon jouissaient dans le monde, depuis près de trois siècles, d'une renommée sans égale, il parut préférable de spécialiser aux tissus seulement une institution dont la place semblait toute marquée dans la capitale de la soie.

M. Édouard Aynard, président de la Chambre de Commerce, en 1890, se fit le promoteur de cette idée. Il la réalisa avec la netteté de vues, l'intelligence et le goût dont il marquait les œuvres qui sollicitaient son esprit d'initiative et relevaient de sa compétence artistique. Il eut le mérite de choisir, comme directeur du nouveau *Musée historique des tissus de la chambre de commerce de Lyon*, un savant et un artiste, M. Antonin Terme, collaborateur excellent d'une entreprise qui réclamait autant de générosité de cœur que de finesse de goût. A M. Terme succéda, en 1903, M. Raymond Cox, qui s'attacha avec succès, au prix d'études fort estimées des spécialistes, à classer par ordre chronologique les milliers et les milliers d'échantillons dont se compose la collection.

Telle est, brièvement esquissée, l'histoire de cette fondation d'un caractère si particulier et d'un intérêt si captivant. Depuis qu'il existe, le Musée, dont le fonds est constitué par les achats de la Chambre de Commerce, s'est enrichi d'un certain nombre de legs et de dons. Dons, legs et achats forment l'ensemble le plus complet qu'on connaisse. C'est une suite ininterrompue de pièces qui retracent l'histoire du tissu depuis la haute antiquité jusqu'à la période contemporaine. Nulle part l'œil du visiteur n'est flatté par un tel chatoiement de couleurs et de formes. La curiosité de l'artiste est satis-

faite par le rapport merveilleux qu'il découvre entre le décor de ces étoffes et les aspirations, les besoins, les goûts des époques civilisatrices qui ont lentement formé notre monde moderne. L'enchaînement des styles lui apparaît d'une façon frappante. Le penseur, l'historien, le moraliste ont sous les yeux des témoins émouvants du grand effort que l'homme a fait, depuis qu'il travaille de ses mains, pour s'élever à l'idéal et revêtir de beauté les objets usuels. Enfin le spécialiste s'instruit à étudier les emplois divers de la matière textile, les procédés de tissage et l'utilisation des formules décoratives à travers les âges.

Au commencement de la galerie d'entrée, qui longe la rue de la Bourse, sont exposés les fragments de haute antiquité : débris provenant des habitations lacustres (environ 3000 ans avant J.-C.), étoffes égyptiennes de la XVIIIe à la XXe dynastie, bandelettes de momies décorées d'inscriptions hiéroglyphiques, etc. De l'antiquité grecque et latine il ne nous est resté à peu près aucun document tissé. Les vieilles civilisations asiatiques sont encore mal connues et ont beaucoup de secrets à nous livrer ; chaque jour des savants et des archéologues leur arrachent une parcelle de vérité. C'est aux premiers siècles de l'ère chrétienne qu'il convient, jusqu'à plus ample informé, de faire commencer l'histoire du tissu. Elle se divise, elle-même, en quatre périodes : *byzantine*, *musulmane*, *italienne* et *française*, suivant le rôle qu'ont joué tour à tour sur la scène du monde les peuples appartenant à ces diverses civilisations.

La *période byzantine* s'étend du Ier au VIIIe siècle.

Elle jette tout son éclat sous les règnes de Constantin et de Justinien. Alors Constantinople devient vraiment la capitale du monde gréco-latin et substitue son influence à celle de la vieille métropole romaine. Les historiens nous ont décrit la magnificence des monuments élevés par les Empereurs de Byzance et des œuvres d'art qui les décoraient. Des témoins de cette splendeur existent encore à Constantinople, à Ravenne, dans les Musées et les Bibliothèques qui possèdent des émaux, des ivoires, des manuscrits à enluminures ; mais il est probable que l'art des étoffes dont se revêtaient les personnages d'une société soumise à une étiquette rigoureuse ne nous serait connu que par des représentations peintes, ciselées ou gravées, si les fouilles pratiquées dans la Haute-Égypte n'avaient mis au jour des tissus byzantins du plus grand intérêt. Les nécropoles d'Antinoë, entre autres, explorées par MM. Gayet et Guimet, à partir de 1896, contenaient, en quantité, des tissus fabriqués par les Coptes et des soieries byzantines.

Les Coptes, descendants des Égyptiens, avaient travaillé pour le monde civilisé, dès les premiers siècles de l'ère chrétienne. Ils avaient un art indigène qui utilisait surtout le décor géométrique, dont s'inspirèrent plus tard les Arabes. Mais pour satisfaire leur nombreuse clientèle, ils tissèrent des étoffes d'inspirations diverses où l'on reconnaît la trace de trois influences principales : l'influence de l'antiquité romaine et grecque qui se traduit par des scènes évoquant les jeux du cirque ou la mythologie, traitées dans des formes correctes et sobres ; l'influence de l'art byzantin qui conduit le décorateur à représenter sur les tissus des symboles

ou des personnages de la religion chrétienne ; enfin l'influence de la Perse Sassanide, qui introduit, dans un décor en forme de roue, soit des animaux, soit des cavaliers affrontés ou adossés de chaque côté du *hôma*, arbre de vie des Persans, ou de la *pyrée*, autel du feu de la religion iranienne.

Le Musée des tissus possède une belle collection de ces étoffes, auxquelles on a donné le nom de *Gobelins Coptes*, par analogie avec les tapisseries fabriquées sur des métiers de lisse. C'est, en effet, le même procédé de tissage.

Jusqu'au VIe siècle, les tissus coptes ne contiennent pas de soie ; ils sont fabriqués avec de la laine, qui recevait la teinture et avec du lin, qui restait écru. L'art de tisser la soie ne fut répandu en Occident que sous le règne de Justinien. A cette époque, des moines envoyés en Perse rapportèrent de ce pays des graines de ver à soie dissimulées dans leurs cannes de bambou et révélèrent aux occidentaux le secret d'élever le ver à soie et de filer le cocon.

Les soieries sassanides découvertes dans les tombes de la Haute-Égypte sont antérieures aux tissus coptes dont nous venons de parler, ou bien ont été tissées dans l'Empire de Byzance postérieurement au VIe siècle. Les byzantins avaient coutume de coudre sur les étoffes unies de leurs vêtements soit des galons et des empiècements de tapisseries coptes, soit des pièces de soieries byzantines.

Les soieries byzantines sont décorées d'une faune spéciale qui se compose surtout de l'aigle à deux têtes, du cheval ailé, du mouflon, du griffon et du lion. Des

cavaliers, des guerriers, des personnages héroïques accompagnent ces divers animaux et entrent avec eux dans les compositions en forme de roues ou en ordonnances de lignes horizontales, qui décorent les tissus influencés par la Perse Sassanide. Ce sont autant de symboles dont l'origine remonte à une antiquité très éloignée et qui ont, en général, un caractère mythologique ou légendaire. De la Chaldée, de l'Assyrie et peut-être de la Chine, où on constate leur existence trois à quatre mille ans avant l'ère chrétienne, ils se sont répandus dans l'Orient et jusque dans l'Europe occidentale, où les sculpteurs de l'époque romane, qui les connaissaient surtout par les tissus, les font entrer dans la décoration des édifices religieux.

La décadence de l'occident byzantin se précipita lorsque les armées musulmanes, marchant de conquête en conquête, préparèrent à la *civilisation arabe* l'immense Empire où elle allait régner pendant plusieurs siècles. L'étendue même de cette conquête amena des divisions politiques. Avec le temps, chaque califat devint un royaume aspirant à l'autonomie. Le génie musulman y exerça son influence et s'y transforma suivant les conditions de la race et du climat et suivant les relations qui s'établirent de peuple à peuple. C'est ainsi qu'à Bagdad, dans les principales villes de l'Afrique septentrionale et en Espagne, on peut suivre l'évolution des arts arabes et, en particulier, de celui du tissu, qui produisit des merveilles.

On est amené à reconnaître qu'à Bagdad et dans l'Est musulman ce sont d'abord les Persans, ces artistes si fins, si souples et si personnels, qui transmirent leurs

formules décoratives aux tisserands travaillant dans les « hôtels du tiraz » ou manufactures de soie établies dans les dépendances des Palais seigneuriaux. Il nous reste quelques beaux spécimens de ces étoffes musulmanes ornées d'inscriptions et d'animaux hiératiques : lion, guépard, gazelle, aigle, perroquet, chimère, griffon, etc. Elles étaient tissées pour l'usage du maître et de ses courtisans. Telle était leur valeur qu'on en faisait des cadeaux diplomatiques aux souverains étrangers et qu'elles facilitaient les échanges commerciaux au même titre que les monnaies.

Les invasions mongoles conduites par Gengis-Khan au XIII[e] siècle, puis la domination de Tamerlan, qui avait réuni sous son sceptre la Chine et la Perse, introduisirent des éléments nouveaux dans l'art décoratif de l'Est musulman. Au contact des civilisations de l'Extrême-Orient, les décorateurs observèrent la nature avec plus de fidélité et plus d'amour ; l'étude de la flore les attira surtout ; ils la réduisirent à un petit nombre de types : la tulipe, la jacinthe, l'œillet, l'églantine, qu'ils firent entrer dans leurs compositions.

La Perse et les provinces de l'Asie-Mineure, du XIV[e] au XVIII[e] siècle, sont représentées au Musée par une série admirable de velours coupés et de soieries où figurent les personnages des vieilles fables iraniennes, des scènes de guerre et de chasse, des décors floraux d'une merveilleuse délicatesse et par une collection abondante de tissus fabriqués en Anatolie et sur le Bosphore.

Les Persans, fidèles aux inspirations de leur génie, s'étaient accommodés facilement de la défense faite par

Mahomet ou ses commentateurs de représenter la forme humaine ou la forme animale. Les artistes du Centre de l'Islam et ceux de l'Espagne moresque demeurèrent au contraire des observateurs scrupuleux de la règle mahométane. Les quelques animaux interprétés par eux nous apparaissent sous l'aspect hiératique. De préférence, ils puisèrent dans les formules géométriques utilisées par les Coptes et firent entrer les inscriptions dans le décor du tissu. Les vitrines réservées aux productions de l'Espagne moresque donnent une idée de la prodigieuse invention dont fit preuve le tisserand arabe pour varier l'apparence du décor géométrique et du parti ingénieux qu'il tira de l'épigraphie.

Dès le moyen âge, l'Italie et l'Orient avaient entretenu des rapports commerciaux par la voie maritime. Venise avait connu d'assez bonne heure les beaux tissus que ses navires lui apportaient de Constantinople et des ports levantins. Les tissus d'Antioche et de Chypre avaient fait l'admiration des Croisés qui les introduisirent en Occident. L'art du tissu se développa pratiquement en Italie, lorsque le sanglant épisode des Vêpres Siciliennes (1282) chassa les ouvriers arabes et grecs des fabriques palermitaines, dont nous possédons de nombreux échantillons, et les dispersa dans les principales villes de la Péninsule, où ils fondèrent des ateliers. L'épanouissement de la *période italienne* coïncide avec le grand mouvement de la Renaissance, préparé dans ce pays dès le XIVe siècle et atteignant son apogée aux XVe et XVIe siècles. Chaque centre de production se distingue par des spécialités : à Florence ce sont les damas décorés de motifs à petite échelle ; à Lucques et à Sienne

les étoffes à sujets religieux et les orfrois des vêtements liturgiques ; à Gênes les velours ciselés et à Venise toute la série des velours coupés et des brocarts.

Le beau xve siècle italien nous a laissé des pièces d'une somptuosité remarquable : soieries dans le décor desquelles on retrouve, plus ou moins transformée, la composition à *meneaux*, chère à l'artiste musulman et qui se pliera aux formes successives de l'arc employé par l'architecture gothique ; — velours à *ferronneries*, dont le dessin s'enlève en satin sur un fond de velours coupé et dont les lignes rappellent les tiges de fer forgé ; — enfin *brocarts de velours* à une ou deux hauteurs, enrichis de bouclés d'or et étalant, sur des lignes harmonieuses, de larges compositions où entrent, comme éléments décoratifs, le chardon et la grenade stylisés.

La décadence du tissu italien s'affirme au commencement du xviie siècle par des soieries d'une technique savante et compliquée, dont le décor s'embarrasse d'un fouillis de détails empruntés à une flore conventionnelle ou offrant des réminiscences lointaines du fleuron et du meneau.

Dans une *salle de broderies* faisant suite aux galeries musulmanes et italiennes, le visiteur admirera quelques pièces remarquables d'un art pratiqué dans tous les temps et dans tous les pays. Entre autres : deux petits tableaux exquis du xiiie siècle français, évoquant des épisodes de la *chasse au faucon ;* de belles croix de chasubles du xve siècle, brodées au point de satin dans les Flandres ; un voile de lutrin en velours rouge avec broderies en or nué, provenant, dit-on, de la chapelle

de Charles-Quint ; un corporalier signé et daté : Pierre Vigier, 1621, œuvre lyonnaise inspirée de l'art flamand et un devant d'autel orné de lourdes guirlandes de fleurs et de fruits, très caractéristiques de l'art français des premières années du XVIIe siècle.

La *salle d'honneur du Musée* contient les richesses les plus précieuses de la collection. Une chape byzantine du XIIIe siècle, entièrement brodée ; l'Arbre de Jessé, broderie anglaise du XIVe siècle, provenant de la collection Spitzer ; un brocart vénitien, dont les teintes rouges, vertes, blanches et or font une harmonie audacieuse et tout à fait rare ; deux parements de brancard en or bouclé à trois hauteurs, travail espagnol du XVIe siècle ; une chape espagnole, dont les broderies d'or et de soies polychromes ont l'apparence d'un bas-relief et qui fut donnée par Isabelle la Catholique au premier évêque ayant occupé le siège de Grenade après l'expulsion des Maures ; un parement d'autel flamand du XVIe siècle, rappelant trois épisodes de la vie de saint Jean-Baptiste ; une petite tapisserie, du XVe siècle, représentant une Adoration des Mages ; et une grande tapisserie flamande de la même époque, où l'on voit Ambroise de Ravenne offrant une pomme à l'Enfant Jésus assis sur les genoux de la Vierge. Aux murs de cette salle et sur le parquet, sont exposés quelques beaux tapis d'Orient des XVe et XVIe siècles, qui charment les yeux par le chatoiement de leurs couleurs, le bel équilibre de leur composition et le décor de leur faune et de leur flore.

C'est à partir du XVIIe siècle que l'art du tissu devient *français*. Les efforts de Louis XI, de François Ier et

d'Henri IV, aidé d'Olivier de Serres et de Barthélemi de Laffemas, avaient préparé l'établissement définitif de la Fabrique lyonnaise, qui eut lieu sous le ministère de Colbert. Lyon l'emporta bientôt sur les autres centres de production français : Paris, Tours et Nîmes et pendant cent cinquante ans, suivant les variations de la mode et du goût, lança dans le monde des soieries qui ne connurent pas de rivales.

Sous Louis XIV, on tissa des étoffes décorées de fleurs et de fruits, modelés d'après nature, suivant des proportions grandioses et concourant à un effet pompeux, recherché par les artistes qui voulaient entourer d'un éclat extraordinaire la majesté royale. Sous Louis XV, le décor fut ramené à des proportions plus naturelles et abandonna les formules roides et compassées. Les lignes verticales sinueuses, parallèles ou contrariées, qui courent sur les tissus, reçoivent des ornements d'une grâce toute féminine ; voici les fleurs ; voici les dentelles ; voici les fourrures qui rappellent à la reine Marie Leczinska sa Pologne natale ; voici les petits personnages turcs et chinois que les Huet, les Huquier, les Gillot, les Pillement inventent pour satisfaire le délicieux caprice de Mme de Pompadour, actionnaire de la Compagnie des Indes et entichée de l'Extrême-Orient. Sous Louis XVI, deux écoles sont en présence. Les traditionalistes travaillent suivant les idées du temps et disposent sur les lignes verticales rigides des tissus, mille détails floraux et une variété amusante d'accessoires lyriques et champêtres, évoquant les tendres pastorales mises à la mode par Jean-Jacques Rousseau et les bergeries innocentes réglées au Petit-

Trianon par Marie-Antoinette. L'autre école se réclame de l'antiquité et fait intervenir dans le décor tissé, les figurines, les médaillons, les corbeilles, les brûle-parfums, les trépieds plus ou moins copiés sur les documents antiques exhumés de Pompéi et d'Herculanum. Le règne de Louis XVI est marqué par l'apparition du grand dessinateur Philippe de la Salle, nom à jamais illustre dans les annales de la soierie lyonnaise. Collaborateur de Camille Pernon, Philippe de la Salle exploite le répertoire de l'école traditionnelle ; mais, sous son crayon, le décor, d'une correction parfaite, prend une ampleur qu'il n'avait jamais eue et nous charme par de belles qualités imaginatives, une vigueur et une netteté, dont on trouve des exemples impressionnants dans les tentures destinées aux palais royaux et impériaux de la France et de l'Étranger.

La Révolution de 1789 porte un coup fatal à l'industrie de la soie. Elle parvient cependant à se reconstituer sous le Consulat et l'Empire, grâce aux efforts de Napoléon et à l'invention de la mécanique Jacquard, qui permettait de produire à bon marché et de lutter contre les nouvelles conditions économiques. Le musée conserve de très beaux échantillons des tentures impériales, dessinées par Bony et ses émules, sous l'influence de David et de Percier et Fontaine et exécutées par les grandes maisons lyonnaises : Camille Pernon, Grand frères, Chuard, etc. A partir de l'époque napoléonienne le décorateur de tissus semble n'avoir pas d'autre souci que de reconstituer les styles employés précédemment. Cette reconstitution est d'ailleurs fort réussie sous le Second Empire et pendant les années qui l'ont suivi.

Il faut arriver à nos jours pour assister à l'éveil d'un style nouveau qui, peu à peu, se constitue sous diverses influences : celle des Japonais vers 1878, celle des Ballets russes vers 1900, celle des arts étrangers : persans, balkaniques, marocains, etc. Il faut attendre beaucoup des recherches poursuivies ardemment par une pléiade d'excellents dessinateurs contemporains, dont les œuvres caractéristiques servent, en quelque manière, de conclusion à l'histoire des tissus présentée par notre Musée.

Dans une salle consacrée aux tissus de l'Extrême-Orient, Chine et Japon, on admirera une suite imposante de broderies anciennes et modernes ; de robes impériales ; de robes japonaises ; de « foukoussas » avec décor peint et brodé, représentant des animaux, des paysages et des fleurs, et provenant de la vente Goncourt ; et une nombreuse collection de tissus, acquis à la vente Hayashi.

Enfin la dentelle, qui a enrichi de sa finesse, de sa légèreté et de son luxe, les élégances de l'ancien régime, méritait une place au milieu des soieries d'art de la Chambre de Commerce. On la lui a faite très large. Une salle entière contient un magnifique ensemble de dentelles à l'aiguille, aux fuseaux et au crochet : points de Venise, d'Alençon, de Bruxelles, de Valenciennes, de Malines, de Gênes, etc ; complété par de nombreuses pièces de filets brodés, de points coupés et de fils tirés.

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

Francisque Michel. — *Recherches sur le commerce, la fabrication et l'usage des étoffes de soie, d'or et d'argent, pendant le moyen âge*. Paris, Crapelet, 1852. 2 vol.

Ernest Pariset. — *Histoire de la soie*. Paris, Aug. Durand, 1862.

Natalis Rondot. — *L'industrie de la soie en France*. Lyon, Mougin-Rusand, 1894.

Justin Godart. — *L'ouvrier en soie*. Lyon, Paris, 1899.

Gaston Migeon. — *Les Arts du Tissu*. Paris, H. Laurens, 1909.

Algoud. — *Les Arts de la Soie. Le Velours*. Paris, 1912.

Raymond Cox. — *Les soieries d'art*. Paris, Hachette, 1914.

Henri Clouzot. — *Le métier de la soie en France*. Paris, Devambez, s. d.

Toutes les reproductions photographiques de cet ouvrage ont été faites d'après les clichés de Monsieur C. RAZY, Secrétaire du Musée des Tissus.



Tapisserie copte.
Art Indigène (Ier et IIe siècles).
Motif de l'étoile à huit branches, repris plus tard par les décorateurs arabes.



TAPISSERIE COPTE, D'INSPIRATION GRÉCO-LATINE
(IV[e] SIÈCLE).

Coussin funéraire placé sous la tête ou sous les pieds du mort dans les nécropoles de la Haute Egypte.



Tapisserie copte (vi^{e} siècle).
Provenant des fouilles de la Haute Égypte.



Tapisserie copte, d'inspiration byzantine (vie siècle).
Le sacrifice d'Abraham.



Tapisserie copte, d'inspiration sassanide.
(VIe siècle.)
Cavaliers tirant de l'arc à la façon des Scythes et séparés par le *hôma*, arbre de vie des Persans.



[illegible] SOIERIE A DÉCOR INSPIRÉ DE LA PERSE.

(VIIIe SIÈCLE.)

Fragment d'un suaire donné, croit-on, par Pépin le Bref à l'abbaye de Mozac (Puy-de-Dôme).



SOIERIE BYZANTINO-SASSANIDE (Xe SIÈCLE ENVIRON).
Représentation probable de l'Hercule chaldéen étouffant un lion.



TISSU ESPOLINÉ (VIIe SIÈCLE).
Fragment d'une chasuble de Saint-Merry.



Tissu musulman a décor géométrique et épigraphique.
(xvi° siècle.



Brocart de velours.
Asie Mineure (xvi[e] siècle).



Velours persan (XIVe-XVe siècles).

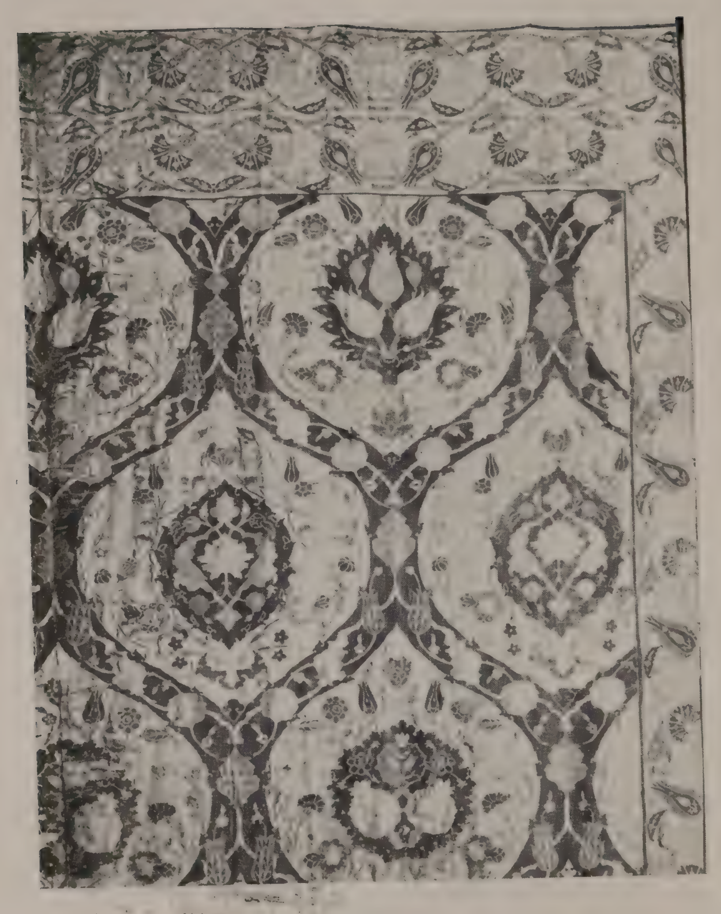
Faisant partie d'une série précieuse de velours à personnages ou à animaux, qui rappellent le goût des Persans pour la représentation des êtres animés.



TISSU PERSAN (XVe-XVIe SIÈCLES). VELOURS COUPÉ



Tissu persan (xve-xvie siècles). Velours coupé dix corps.



GRANDE TENTURE À FOND DE TAFFETAS BLANC
AVEC DÉCOR SERGÉ POLYCHROME. ASIE MINEURE (XVI[e] SIÈCLE).



Velours de Scutari (xvie siècle).
Décor aux quatre fleurs.



Broderie anglaise.
(xiv[e] siècle.)
Arbre de Jessé.



Bande de broderie
au point de satin (xv[e] siècle).
Nord de la France ou Flandre.



Le départ pour la chasse.



Le retour de la chasse.

LA CHASSE AU FAUCON.

Broderie française (XIVe siècle) donnée au Musée par le comte Lair.



Velours ferronnerie. Italie (xve siècle).
Décor rappelant le dessin des tiges de fer forgé.



Brocart velours polychrome, rouge, vert et blanc.
Italie (xve-xvie siècles).
Décor à la grenade et au chardon.



Chasuble en velours coupé, violet, genre ferronnerie.
Italie (xvie siècle).
Croix brodée, travail allemand ou néerlandais.



Velours relevé et bouclé. Espagne (xvi[e] siècle).
Décor à la grenade.



CHASUBLE DU CARDINAL DE BOURBON, ARCHEVÊQUE DE LYON
(XVe SIÈCLE).
Décor à la devise du Cardinal et aux insignes de l'Ordre de la Cosse de Genêt.



Chape en velours de Gènes. Italie (xv[e] siècle).
Chaperon et orfrois de l'ouvrage de Cologne.



Chape d'Isabelle la Catholique. Espagne (fin du xve siècle).
Donnée par la Reine Isabelle au premier évêque qui occupa le siège de Grenade après l'expulsion des Maures.



Ecce Homo, Broderie flamande (xvie siècle).



Brocart de velours avec bouclés d'or et d'argent.
Espagne (XVIe siècle).



Travail français du début du XVIIe siècle.
Devant d'autel brodé en or et soies polychromes.



Velours ciselé (xviie siècle).
Décor rouge sur fond d'or.



DÉCOR A LA BÉRAIN (XVIIe SIÈCLE).
Gra de tenture en soie rouge avec broderies et applications.



Type de soierie du XVIIe siècle.
Fond taffetas crème, décor tramé et broché de soies polychromes.



Type de soierie du XVIIe siècle.
Fond armuré, décor broché de soies polychromes.



Type de soierie (xviii[e] siècle).

Décor à la dentelle, sur fond cannelé rouge avec semis de fleurettes polychromes.



Tissu de soie brochée (XVIIIe siècle).

Décor de fantaisie chinoise, rappelant la vogue de l'Extrême-Orient, à l'époque de Mme de Pompadour.



Tissu de soie brochée (xviiie siècle).
Type à la fourrure avec or, argent et fils de chenille.



Impression sur soie (XVIII[e] siècle).
Décor de chinoiseries.



PÉKIN BROCHÉ (XVIIIe SIÈCLE).
Décor de soies polychromes.



TENTURE DE PHILIPPE DE LA SALLE, DITE « AU FAISAN ».
Tissée pour Catherine II de Russie.
Fond satin crème, décor de soies polychromes avec chenille.



Tenture de Philippe de la Salle, dite « aux Perdrix »
(xviii[e] siècle).
Décor de soies polychromes avec chenille, sur fond de satin.



Broderie au point de chainette (XVIIIe siècle).
Dessin de Bony.



Tenture Empire. Velours ciselé bleu, décor lamé d'or.
Mobilier impérial.



Brocart Empire.
Salon de la Légion d'Honneur, aux Tuileries.



Tenture de la Restauration.

Satin blanc avec décor polychrome et or, de fleurs et d'attributs.



SPÉCIMEN DE VELOURS GRÉGOIRE (COMMENCEMENT DU XIX[e] SIÈCLE).
Portrait de Louis XVI.



Tenture contemporaine.

Brocatelle aux armes de la ville de Lyon. Tissage de la Maison Henry, d'après une composition de Claudius Ducrot.



Type de soierie brochée contemporaine.

Décor de soies rouges et d'or sur fond noir. Tissage de la maison Bianchini et Férier, d'après un dessin de Paul Iribe.

TABLE DES PLANCHES

ÉVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY. — 434



IMPRIMERIE
CH. HÉRISSEY
:: ÉVREUX ::